

ПОЭЗИЯ КАК ОПЫТ ПРЕДЕЛЬНЫХ ВЕЩЕЙ

Н.Л. Быстров

*Уральский государственный университет
им. А.М. Горького*

В данной статье речь идет о различных способах освоения предельных вещей (т.е. вещей, достигших смыслового «предела» своего бытия) в поэзии.

Ключевые слова: предел, предельные вещи, предельные ценности, поэзия.

POETRY AS EXTREME THINGS EXPEREANCE

In this paper the author discusses the different ways of the mastering of extreme things (things, that reached to the sense`s extreme of their being) in poetry.

Keywords: extreme, extreme things, extreme values, poetry.

В одном из своих интервью польский поэт Чеслав Милош сказал: «Когда у человека отсутствует опыт предельных вещей, поэзия невозможна» [6; 452]. Из этого суждения нетрудно сделать вывод, что поэзия возможна именно в том случае, когда у человека есть опыт предельных вещей. Я, со своей стороны, думаю, что поэзия сама по себе является таким опытом.

Но что это такое — предельные вещи? Какова их природа? Как мы должны их понимать? И каким образом постигает их поэзия?

На мой взгляд, предельные вещи — это вещи, возведенные к ценностному пределу нашего существования. Известно, что любая культура включает в себя (и, в определенном аспекте, представляет собой) сложную иерархию ценностей. И в этой иерархии, как бы мы ее ни понимали, как бы ни представляли себе ее строение, обязательно должны существовать такие ценности, которые имеют предельный характер.

Под «пределом» я имею в виду не просто высоту, дальше которой некуда восходить, но, прежде всего, некоторый смысловой максимум. Вот, например, в классической фило-

софии сущность, или идея любой вещи выступает именно таким пределом по отношению к отдельным аспектам бытия этой вещи. А.Ф. Лосев в комментариях к «Пиру» Платона замечает: «Идея вещи представлена здесь как предел становления вещи» [4; 435]. Когда вещь мыслится в этом пределе, она предстает перед нами достигнувшей полного выражения своего внутреннего смысла — исполненной, завершившейся, в себе законченной.

Именно в таком ключе я и рассматриваю предельные ценности. Это такие структуры понимания мира и жизни, которые запечатлевают в себе максимум полноты, максимум внутренней осуществленности бытия. В принципе, эти ценности предполагают и фиксируют одно и то же состояние, а именно — состояние безусловности. Только они делают это по-разному, и сама безусловность оказывается неоднотонной: безусловное может совпадать с абсолютным, божественным, а может выражаться просто в тождестве чего-либо с самим собой.

Любовь, Свобода, Красота, Вечность и так далее — вплоть до понятий совсем не «позитивных», но все же экзистенциально важных, таких, например, как Смерть или Страдание, — это ценности предельного порядка. Можно сказать, что только в соотношении с ними все остальные ценности обретают для нас по-настоящему живое значение (здесь — своего рода аксиологический метатекст культурного бытия). Эти предельные начала надо понимать не просто как внешние ориентиры, задающие нашему существованию то или иное направление, а как особые структуры видения и понимания, в которые нам надо духовно «войти»; они осваиваются «вхождением» в них; в них внутренне живут и к ним возводят реальность, точнее, сквозь них реальность видят, а тем самым приобретают опыт предельных вещей, — повторю: вещей разных, в том числе и самых обычных, но увиденных в свете имманентного им смыслового «предела».

Есть немало способов обретения этого опыта: прежде всего, это религиозная жизнь, потом — философия. Поэзия — в том же ряду. Полагая, что возможны разные модусы поэтического опыта предельных вещей, я хотел бы указать на три из них (только указать, не претендуя на исчерпывающую характеристику).

Примером первого модуса может служить одно из поздних стихотворений поэта-символиста Вячеслава Иванова (оно вошло в «Римский дневник 1944 года»):

*Поэзия, ты — слова день седьмой,
Его покой, его суббота.
Шесть дней прошли, — шесть злób: как львица,
спит Збота;
И, в золоте песков увязшая кормой,
Дремотно глядячи на чуждых волн тревогу,
Святит в крылатом сне ладьа живая Богу
И лепет паруса, и свой полет прямой. [2; 597]*

Здесь поэзия — «ладья», которая, увязнув кормой в «золоте песков», все же летит. Речь идет о движении внутри себя покоящегося слова, изъятого из всех повседневных «злób», освобожденного из когтей львицы-Зботы. Это слово исполнилось, достигло «субботного» покоя. Здесь становление завершено, экстенсивное (внешнее) движение уже невозможно, и слово движется внутри себя — в своей собственной полноте, и в этом движении соотносится уже не с условным, а с безусловным бытием, т.е. с предельными вещами.

Слово, с точки зрения такой поэтики, имеет как бы магическую функцию: давая имена вещам, оно высвечивает их неизменную сущность, их идеи, или, как сказал бы Вячеслав Иванов, «логосы». И поэтому здесь вещи открываются нам в пределе своей самотождественности. Вот, пишет Иванов, мы читаем стихотворение, и

*... про себя даемся диву,
Что не заметили досель,
Как ветерок ласкает ниву
И зелена под снегом ель.*

Иначе говоря, мы никогда не видели эти вещи такими, каковы они есть, т.е. в свете эмпирически неявленного «предела», а в поэзии впервые — увидели. Эту форму поэтического опыта предельных вещей я мог бы назвать мистико-платонической. Здесь между «безусловным» и «абсолютным» почти всегда стоит знак равенства.

Теперь — о другом способе, или модусе, освоения «предельного» в поэзии. Прочитую еще одно стихотворение, на

сей раз — Владислава Ходасевича. Оно датировано 1919 годом и не включено ни в один прижизненный сборник:

*В городе ночью
Тишина слагается
Из собачьего лая,
Запаха мокрых листьев
И далекого лязга товарных вагонов.
Поздно. Моя дочурка спит,
Положив головку на скатерть
Возле остывшего самовара.
Бедная девочка! У нее нет матери.
Пора бы взять ее на руки
И отнести в постель,
Но я не двигаюсь,
Даже не курю, чтобы не испортить тишину, —
А еще потому,
Что я стихотворец. Это значит, что, в сущности,
У меня нет ни самовара, ни дочери.
Есть только большое недоумение
Которое называется: мир.
И мир отнимает у меня все время [7; 285].*

Можно подумать, что перед нами — сугубо частное (не претендующее на обобщение) признание: лирический герой ошеломлен миром как «большим недоумением», но это его «недоумение», а любой другой, будучи поэтом, может быть захвачен чем-то совершенно иным — например, тем, чего у этого героя нет («нет ни самовара, ни дочери»). Однако ключевым в этом стихотворении является суждение не частного, а именно общего порядка: «я стихотворец» — «это значит, что, в сущности...» и т.д. Из объективного факта причастности к стихотворству с необходимостью (т.е. в соответствии с природой самой поэзии) следует, что у героя, равно как и у любого другого поэта, не может быть ничего, кроме «мира».

Я думаю, речь здесь идет о том, что мир — это неотменимая тема любой поэзии, точнее, это такое бытийное измерение, в котором поэзия «схватывает» вещи. Вещь возводится к миру как своему «пределу», и эта ее предельность нам наглядно представлена. Здесь, как писал Пастернак,

Н.Л. Быстров, УрГУ. Поэзия как опыт предельных вещей

*Через дорогу за тын перейти
Нельзя, не топча мирозданья.*

Может быть, «большое недоумение» — мир, — в стихотворении Ходасевича потому способно как бы отменить существование «самовара и дочери», что любой предмет здесь важен именно в ракурсе этого «недоумения» (в онтологическом «пределе»), но не в своем обиходном существе. Самовар и дочь как самосвидетельство мира, как его явление в некоторой частной форме, в известной мере уже — не самовар и не дочь, потому-то, собственно, их и нет у поэта.

Наверное, не будет ошибкой сказать, что своего рода логическим завершением такого видения мира может служить представление о том, что поэзия — это речь, которая как бы передает слово самому миру, заставляя нас молчать (у Геннадия Айги есть целый трактат «Поэзия как молчание»). Так, например, в «Нашедшем подкову» Мандельштама об этом сказано:

*То, что я теперь говорю, говорю не я, а вырыто из земли,
подобно зернам окаменелой пшеницы.*

Я бы назвал этот способ поэтического освоения предельных вещей феноменологическим, имея в виду характерную для него установку на постепенное «прорастание» (самопроявление) мира сквозь молчание говорящего слово.

Наконец, третий случай. Возьму в качестве примера стихотворение Бориса Рыжего «Хожу по прошлому, брожу, как археолог...», написанное в 1999 году:

*Хожу по прошлому, брожу, как археолог.
Наклейку, марку нахожу, стекла осколок...
Тебя нетронутый, живой, вполне реальной,
весь полон музыкою той вполне печальной.
И пролетают облака, и скоро вечер,
и тянется моя рука твоей навстречу.
Но растворяются во мгле дворы и зданья.
И ты бледнеешь в темноте — мое создание.
То, кем я жил и кем я жив в эпохе дальней.
И все печальнее мотив, и все печальней [5; 308].*

Мне кажется, мало найдется поэтов, творчество которых обладает столь высокой степенью авторефлексивности, как

поэзия Рыжего. Во-первых, это настоящая энциклопедия аллюзий и цитат, своего рода поэзия русской поэзии (в данном случае это, конечно, только внешний аспект «обращенности» поэзии на самое себя). А во-вторых, для этой поэзии за пределами стихотворения и, вообще — поэтического высказывания, ничего по-настоящему «реального» не существует. Каждый внимательный читатель может почувствовать, что у Рыжего единственно подлинная реальность — это поэзия и неотчуждаемая от нее (в некотором смысле тождественная ей) музыка [1; 23-31].

Когда в приведенном стихотворении поэт говорит, обращаясь к кому-то из прошлого: «И ты бледнеешь в темноте — мое создание», — это не значит, что «она» — плод его вымысла. Это значит лишь, что свое действительное существование «она» обретает только в его слове. И в еще большей мере это относится к деталям мрачной и жуткой обыденности, в первую очередь — столь значимой для Рыжего обыденности городских окраин (свердловского Вторчермета и т.п.):

Гудрон и мел, цемент и провода.

Трава и жесть, окурки и опилки...

Или вот это:

Гриша-Поросенок выходит во двор,

В правой руке топор.

«Всех напишу, — начинает он

тихо, потом орет: —

Падлы!»...

Когда Александр Кушнер (поэт, чрезвычайно важный для Рыжего) говорит в стихотворении «Что такое музыка — не знаю...»:

Гаснет звук. Изгнание из рая.

Гасят свет. Прощай. Рояль закрыт [3; 75],

то для него за пределами этого «рая» (искусства) есть реальность, сама по себе приемлемая, оправданная собственной, пусть и не всегда очевидной, красотой. В мире Бориса Рыжего ее нет. Есть — поэзия; все остальное существует только в меру причастности к ней. То, чему не хватает собственных сил стать «реальным», становится таковым

(и, соответственно, достигает сообразного себе «предела» существования) только в слове поэта.

Таким образом, можно говорить, по крайней мере, о трех модусах опыта предельных вещей в поэзии. Обозначив первые два как мистико-платонический и феноменологический, назову третий, с большой долей условности, имманентным, поскольку здесь ставится в зависимость от поэтической речи не просто наше вхождение в объективно сущий мир (каким бы он ни был — «феноменальным», «ноуменальным» или каким-то еще), но и само его существование.

1. Быстров Н.Л. Музыка и поэзия в творчестве Бориса Рыжего / Н.Л. Быстров // Russian Literature. 2010. № I (LXVII).
2. Иванов В.И. Сочинения. Т. 3 / В.И. Иванов. Брюссель, 1979.
3. Кушнер А. Ночная музыка / А. Кушнер. Л., 1991..
4. Платон. Собрание сочинений в 4-х т. Т. 2 / Платон. М., 1993.
5. Рыжий Б. Стихи 1993-2001 / Б. Рыжий. СПб., 2003.
6. Седакова О. Музыка: стихи и проза / О. Седакова. М., 2006.
7. Ходасевич В. Стихотворения / В. Ходасевич. Л., 1989.